

デューイ『経験としての芸術』に関する一考察（105）

デューイ『経験としての芸術』に関する一考察 ——望ましい哲学・イマジネーション・知覚——

下 蘭 勇 磨

〈目次〉

はじめに

1. キーツとシェイクスピアの哲学

2. 知覚と再認

おわりに——知覚から表現へ

はじめに

デューイ（John Dewey, 1859-1952）『経験としての芸術』¹⁾の第2章「生き物と「霊妙なもの」」の章末部分は、次の一節で締めくくられている。

究極的には、ただ二つの哲学があるだけなのだ。その一つは、人生および経験を、その不確実・神秘・疑惑・半端な知識のなかで受け入れ、それ [= 人生および経験] が備える質を深め強めるために、人生および経験それ自体に向かわせるのである——つまりイマジネーションおよび芸術に向かわせるのである。これがシェイクスピアとキーツの哲学である。²⁾

この一節でデューイは、哲学を二種類に分けており、一方に関しては、その特徴を示しつつ、代表例としてシェイクスピアとキーツの哲学を挙げているが、もう一方については全く述べていない。この二つを筆者は、それぞれ〈望ましい哲学〉と〈望ましくない哲学〉と呼ぶことにするが、前者の備える特徴として、次の二点が述べられている。一つは「人生や経験に付きものである不確実・神秘・疑惑・半端な知識をそのまま受け入れること」であり、二つ目は「そうした人生や経験によってイマジネーションを深め強め、芸術へと発展させること」である。

本稿では、デューイの考える〈望ましい哲学〉と〈望ましくない哲学〉との違いを詳しく見ていくとともに、前者の備える特徴を、その具体的な現れの一つである「知覚」に注目して考察したい。

1. キーツとシェイクスピアの哲学

デューイは、青年キーツ (John Keats, 1795-1821. イギリスのロマン派詩人) が、人間と他の動物を同一視していたことに注目し、彼の言葉をいくつか紹介する。

デューイが引用するキーツの手紙には、筆者なりにまとめると、およそ次のようなことが書かれている。「人間も鷹も、本能の示す目的を持ち、目はその目的物を求めて輝いています。例えば、伴侶や棲み家や食物を求めるとき、両者は同じ態度でそれらに向かいます。ただレジャーは違っていて、思索的な精神をもつ人間は、パイプをくゆらし、鷹は雲間を飛翔します」。また別の手紙では、「僕は詩人として、本能が命じるままに追求しています。その行動の仕方は動物と変わりません。だから、僕の追求が、たとえばむしろ間違っていたとしても、動物たちの愚かな振る舞いが僕には美しいように、神から見れば美しいのです。それはまた、平凡な人間でも、喧嘩のときには優美なのと同じです」と述べられ、更には、「推論だけで真理に到達するということには納得できません。最も偉大な哲学者でさえ、彼の目標に達

するには、直観やイマジネーションを頼りにしなければならなかったのです」と言っている。

これらの手紙のなかで注目すべきことは、次のようにまとめられよう。すなわち、キーツは人間も動物も、いわば連続性の相の下に見ていて、人間がいくら高尚な目的を掲げたとしても、その欲求は動物的本能と連続している。したがって、どんなに精神的な目的物であれ、それを獲得するための方法は、動物のそれと根源を共有しており、例えば、人間が「真理」と呼ぶものを獲得するためにも、感覚や知覚を根源にもつ能力、つまり直観やイマジネーションを頼りにしなければならない。更にまた、人間が生き生きと目的物を追求めるとき、動物のそれと同様、その結果がどうあれ、そのプロセス自体は美的なものを含んでいる、と。

以上のようなキーツの主張を受けて、デューイは次のように述べる。

「最も偉大な哲学者」でさえ、自分の思索を結論に導くのに、動物に似た好み (animal-like preference) を働かせる。彼 [= 偉大な哲学者] は、自分のイマジネイティブな多感さ (imaginative sentiments) が進むままに、選んだり除いたりする。「理性」だけでは、その最高の状態にあっても、完璧な把握 (grasp) や自己充足的な確信に達することはできない。理性はイマジネーションに——感情を伴い感覚を帯びた観念、の具象化作用 (embodiment of ideas in emotionally charged sense) に——頼らねばならない。³⁾

デューイもキーツと同様、理性と感性を連続しているものと見做し、理性は感性的なものの助けを借りてこそ理性的な仕事を完遂できる、と考えるのである。

更にデューイは、キーツの「美 (beauty) は真理 (truth) であり、真理が美である——これが全て／あなたが地上で知り、かつ、知る必要のあること全て」⁴⁾ という詩句と「イマジネーションが美としてとらえるものは真理でなければならない」という散文を紹介し、ここでいう「真理」とは、「事物に

ついで「科学的影響下にある今日的な真理」などではなく、「人々がそれによって生きる知恵 (wisdom), 特に「善悪の知恵 (lore)」」(p.34) を意味する、と解釈している。

デューイは、先の「感性と理性の連続性」に基づき、「美と真理の連続性」を主張しているのである。すなわち、真理はその本質に美的な香りを持っていて、ゆえに人間はそれを求める。そしてまた、人間が真理を獲得できるのは、感覚や感情に由来する機能 (= イマジネーション) がその美的な香りを嗅ぎつけ、推論を導いてくれるのである。更にまた、そのようにして獲得された真理というのは、そのなかに美徳や道徳性をも満足させるような意味と価値を備えていなければならない、とされている。

しかし、主張はそれだけに留まらない。デューイは「超越的な真理」を否定していることに注意しなければならない。美と真理の連続性、すなわち「美であるような真理だけがわれわれに必要な真理である」ということは、「美的な経験を超越したようなものは真理ではないし、そんなものは知る必要もない」ということだからである。むしろそれは、世の中の情報や科学的真理などの客観的真理が不必要ということではない。デューイが「真理とは知恵である」と言うとき、客観的知識を〈よりよく⁵⁾ 生きるための道具〉として生かせられる〈知恵〉こそが「真理」と名づけられるべきである、ということであり、また、「真理とは美である」とは、そういう客観的知識も「知識」と認められている限りは、本来、美的経験という土台の上で獲得されたものである、ということの意味するのである。

ところでキーツは、シェイクスピアを高く評価していた。キーツはシェイクスピアのことを、ずば抜けた「消極的能力」(Negative Capability) の人だと称して、その意味を「事実 (fact) や道理 (reason) を求めてじたばたせず、不確実・神秘・疑惑のなかに居られる人」と説明し、また、「半端な知識」(half-knowledge) で満足できる人とも言っている⁶⁾。

デューイは、このようなキーツのシェイクスピア評価に同意し、また、筆者が「はじめに」で挙げたように、キーツやシェイクスピアの哲学こそ〈望

ましい哲学〉だと主張する。それは〈消極的態度の哲学〉ということになる。この「消極的態度」とは何を意味するのか。デューイ自身はシェイクスピアの哲学を次のように評価する。

シェイクスピアの哲学については、幾つかの観方がある。そしてまさにそのことが裏付けているのだが、彼の哲学というのは、次のような哲学よりもより芸術家の活動（work 作品）に相応しい哲学なのである。すなわち、芸術家に相応しくない哲学というのは、哲学の理想を経験を取り囲む壁だと考える哲学、つまり経験を越えた理性のみが考えられる超越的理念が、経験の囲いであるべきだと考える哲学、あるいはそういう超越的理念によって経験の様々な豊かさを制圧することが哲学の理想であると考える哲学、そういう哲学よりもシェイクスピアの哲学は芸術家の活動により相応しい哲学なのである。⁷⁾

シェイクスピアの哲学は、真の芸術家に相応しい哲学であり、それは、一つの超越的理念によって経験の創造性を束縛しない哲学である、とデューイは言うのである。シェイクスピアは、人間が経験する自然の多様性や人間の不可解さを、自らの体系にそのまま取り込む。逆に言えば、シェイクスピアは、生活世界に立ち現れる不条理や神秘を、人工的な概念装置を用いて、自らの青写真（＝主観的な超越的理念）に矛盾なく整合するように、ねじ曲げて解釈するようなことはしないのである。更に、彼の表現する世界には多種多様な人物が登場し、各々が各々の世界観を持っていて、一つの絶対的世界観に吸収されるということもない。従って、シェイクスピアの文学作品に触れた人間は、自身のイマジネーションによってその世界に参加するとき、出来事の偶然性や登場人物たちの多様な世界観などを経験し、そのカオスのなかから新鮮な意味や価値を独自に創造することになるのである。ゆえに、シェイクスピアの作品には各人によって色々な観方が生まれる、というわけである。

このような作品世界を創造し得たシェイクスピアの哲学こそ、〈望ましい

哲学〉だとデューイは主張するのである。一方、〈望ましくない哲学〉というのは、いまや〈閉ざされた哲学〉あるいは〈閉じられた系をもつ哲学〉とすることができよう。物理学において、エネルギーや物質の外界とのやりとりが不可能なシステムを「閉じられた系」(closed system 閉鎖系)と呼ぶが、まさしく〈望ましくない哲学〉においては、シェイクスピアのそれとは対照的に、思想が自己完結し、外部からの未知の情報や新しいエネルギーがシャットアウトされている。ないしは、舞い込んできた未知の情報を未知と気付かず(あるいは認めず)、既知の情報として処理し、新しいエネルギーも無意識に(あるいは意図的に)心の奥へと押し込めてしまう。したがって、そこには体系の成長(更新)がなく、体系を拡大・深化させる新しい意味や価値が生まれることがない。それに対して、シェイクスピアやキーツの哲学は「開いた系」(open system 開放系)をもつので、思想に未知のものが舞い込み、それが体系内部の既知の情報と相互作用することで、お互いに変化・調整を試みる。つまり、始めは抵抗や混乱でしかなかった両者の関係は、新たな適応関係を創造し、その新しい関係性(=意味)が、新たな価値を生み出す道具となる。そのようにして次々に生起したエネルギーが更なる体系の成長(更新)へと生かされ、思想は生き生きと拡大・深化を続ける。つまり、〈開かれた哲学〉は、体系が常に動いているので、ベストに達するということがない。「系が開かれている」とは、その体系の内部に、〈自己批判の態度〉と〈自己相対化の原理〉が働いているともいえよう。

従って、〈開いた系をもつ哲学〉は「不確実・神秘・疑惑・半端な知識」を免れえない。反面、このような哲学は、自らの系が不安定になることを恐れない。キーツがシェイクスピアに見た「消極的態度」とは、〈哲学の系を開いたままにする勇気〉であるといえる。すなわち、消極的態度とは、この世に対して最も「積極的」であることを意味する。消極的態度の「消極的」とは、超越神のような視点をもつことに対して消極的ということであり、むしろ、このような消極性をもたず、あの世に対して積極的であることは「われわれを光のもとへ導く代わりに、その光を困惑させ歪めてしまう」(p.34)。

消極的態度を持たない哲学は、成長より現状維持の安定を好む臆病さゆえに、体系を閉じられるような超経験的道理を設定し、自分の殻に閉じこもろうとする。しかしこのとき、人間のもつ感性的な能力（＝感覚や感情）は、その本性ゆえに、体系が閉じられることに反発する。そこで、「閉ざされた系」を完成させようとする哲学は、感性的なものを軽蔑し、最終的に、感性和理性を分断させてしまうことになる。デューイはここに「悪しき二元論の起源」を見ている⁸⁾。

ところで、デューイは「経験のより気高く理想的なもの」(p.20)を意味する用語に、キーツの「霊妙なもの」(ethereal⁹⁾ things)という言葉を使っている。その意図は、これまでの道徳の歴史(a history of morals)がもたらした肉体に対する侮蔑・感覚に対する不信・肉体と精神との対立を解消すべく、人間が目標とする最高のものを、人間がすべての生き物と共有(share)する生命(＝共通の生命(common life))に結び付けようとするにある、という(p.20)。

さて、キーツは、ヘイドンという一時尊敬していた画家に送った手紙で、次のように書いている。

太陽、月、星、地球、そしてそこに含まれるものたち(its contents)を、それらより偉大なものを創る(form)ための素材として見なす能力、このような能力について、あなたほどに十分に敏感な人を、僕は他に知りません。ところで、ここで言う「より偉大なもの」というのは、いわば霊妙なもので、——ともかく、ここで僕が狂人(Madman)のように話しているより偉大なものというのは、造物主(the Creator)自身が造った(make)ものよりも偉大なもののことなんです!!¹⁰⁾

この一節でキーツは、次ぎの二点のことを主張している。第一に、「この世では、未だかつてどこにも存在しなかった「霊妙なもの」(＝新しい価値や意味を備えた事物)が創造されうること」と、第二として、「しかし、そのような事物は、無から創造されるのではなく、自然物(＝もともと存在し

ていた事物)を素材にして創造されるということ」である。つまり、「靈妙なもの」と「自然物」とは、区別されながらも連続している、と見なされている。前者は後者とは一線を記する「より偉大なもの」であるが、前者の「素材」は後者であるとされているのである。ここに、キーツ(とデューイ)の考える「連続性」(continuity)の特質がある。それは〈同一でもなく断絶でもないところの関係性〉なのである。動物と人間の連続性、感性和理性の連続性もこのような意味で捉えられなければならない。つまり、後者は前者から生まれた「靈妙なもの」と言えるのである。「彼 [= 人間] がそれを用いて彼自身の存在を維持しているところの諸器官というのは、彼一人に属するものではなく、祖先動物たちの長い期間にわたる苦闘と成功の恩恵から成るのである」(p.13)。

生き物はみな、生きている被造物 (a live creature) である。被造物でありながら、それは生きている。生き物 (= 主体) は、神の造った自然物 (= 環境) から、神の意図していなかった多様なものを創りだし、同時に自己自身も変化させつつ、そのことによって生きている。生きているとは、不調和となった主体と環境を、両者を積極的に更新させて、そこに新たな均衡を生み出すことの繰り返しである。こうした生命世界のなかで、キーツは、「芸術家」の能力に「靈妙なもの」の真骨頂を見た。すなわち、生きている被造物の最高峰である「芸術家」は、その創作活動という生において、環境の多様性を敏感な感官で掴み取り、自らの経験とイマジネーションを発揮させ、そこから生起した理性によって分析と総合を繰り返し、新たな意味と価値をこの世に生み出すのである。芸術家は自然物から芸術作品を創造し、逆に言えば、自然は芸術家を媒介として芸術となる。芸術家の生み出す芸術作品(あるいは芸術作品を生み出している芸術家の活動)こそ、生命の創造する「靈妙なもの」の最高峰といえるのである。

ところで、先に述べた〈開いた系をもつ哲学〉というのは、まさにこの「芸術家」の哲学なのである。それは「靈妙なもの」を創り出す哲学である。〈閉ざされた哲学〉では、「靈妙なもの」は生まれえない。世界に生まれ出たも

のは、すべて、経験から超越した理念の想定内の出来事となるからである。〈閉ざされた系〉のなかで「造物主自身が造ったものよりも偉大なもの」が創られる余地はない。そこでは「芸術家」が成立しないのである。〈望ましい哲学〉とは、〈芸術家の哲学〉なのである。

ここで注意しなければならないことが二つある。一つは、「芸術家」とは職業のそれだけを意味しないということである。ここでいう「芸術家」とは、世界を〈開いた系〉で捉え、そこから新たな意味や価値（＝霊妙なもの）を創造しうる人間の総称である。また、デューイは「作品」(work)を〈働き〉として捉えていることも押さえておかなければならない。「実際の芸術作品とは、その所産が、経験とともに経験のうちで為した事柄である (the actual work of art is what the product does with and in experience)」(p.3)。すなわちデューイにとって、言動や制度や思想といった無形のものも「作品」であり、日常の会話や振る舞いもそこに含まれる。デューイから見れば、芸術的な表現はすべて「芸術作品」であり、その主体者は、少なくともそのときは「芸術家」である。例えば「子供たちを膝に乗せて「むかしむかし」とお話しているおばあちゃんは、昔話を色鮮やかに語り伝える。すなわち、彼女は文学の素材を提供し、彼女自身、芸術家といってよい」(p.240)。更にまた、何の「変哲のないもの」やどんなに「醜いもの」でも、「芸術家」がそこに芸術性を見出せば、彼の経験のなかにおいては、それは「芸術作品」として働いているのである。

本節を終えるに当たって、これまでの考察をまとめると、デューイにとって、〈望ましい哲学〉とは〈開かれた哲学〉であり、それは「消極的態度」としての〈勇氣〉を備えた〈芸術家の哲学〉ということになった。確かに、デューイの「哲学」という用語は、通俗的な使われ方からすると違和感がある。彼のいう「哲学」は、いわゆる「学問」ではなく、「態度」とであるといえよう。それはやはり〈働き〉としての「作品」なのである。

2. 知覚と再認

「人間は、憶測と神秘と不確実性の世界に住んでいる」(p.34)。故に、ある種類の人間たちは、そのような世界から救われようと、感覚や知覚から超越した「神秘的な啓示」や「絶対的理性」を求め、それらが統治する観念世界に閉じこもうとする。対して、キーツやシェイクスピアなどの「芸術家」たちは、現実世界に自己を開いたままにし、その混乱のなかで、新たな意味や価値を創造しようとする。そのとき、重要な役割を担うのが「知覚」(perception)である。知覚とは、「感覚(sense)がイマジネーションによって発展していく一連の働き」と考えられる。

デューイによれば、イマジネーションというのは、すでに感覚のうちにその発端を持っている。しかし日常生活において、感覚からイマジネーションが生き生きと湧き起こることはごく稀にしかない、とデューイは言う。

あまたの生活においては、ごくたまにだけ次のような感覚(senses)がある。それは、固有の意味(intrinsic meanings)の深い実感(realization)からやって来る感情(sentiment)で充満した感覚である。しかしそんな感覚はまれで、私たちは、気持(sensations)を、機械的な刺激やイライラとして経験し、それらの内部や背後にあるリアリティの意識(a sense)を持つことはない。¹¹⁾

感覚は本来、その内部に、感情とリアリティで満たされた意味を孕んでいる、とデューイは言う。彼の例で言えば、スポーツ観戦中、選手の繰り出した優美なプレーに魅了されている人や、草花の手入れに夢中になっている人、炭火が燃え上がり、やがて燃え尽きるさまをじっと見ている人などは、そのような意味を経験している(p.5)。すなわち熱いリアリティを感じている。彼らの知覚においては、感覚からイマジネーションが生き生きと湧き起こっているのである。しかし、我々の日常生活においては、そのような感覚は稀

であり、なぜなら「我々が、感覚を表面上の刺激に留まらせようと押さえ込む生活の状況に屈服している」(p.22) からである。デューイは、このような人間生活の状況を、「組織分裂」(disorganization)と呼び、この「混乱」は「静的な分類」(static separation)という「秩序」風の装いをまとう、と指摘する(p.20)。そしてこの状況の典型が、外面的で機械的な利害関係でのみ結ばれたような分業社会（むろん、そうではない分業社会も考えられる）であり、この状況が推し進められると、知覚はいよいよ硬直し、感覚はイマジネーションを引き起こさず、しまいには人間は、事物の本質を掴む能力を、感覚とはかけ離れたところに求めるようになるのである。そこでデューイは、「感覚」の考察を通して、この硬直してしまった知覚を本来のそれへと解放しようとする。

まず彼は、「センス」の派生語を確認し、その内容が「官能的な (sensory)」や「感動的な (sensational)」から「審美的な (sensuous)」や「意味そのもの (sense itself)」といった、いわば「肉体的なもの」から「精神的なもの」までの経験の全範囲におよぶことに注目したあと、本来のセンスの在り方を次のように述べる。

次のようなものとしてのセンス、すなわち、センス自らが明るみに出されるほどに経験のうちで直接的に具象化(embody)された意味(meaning)としてのセンスというのが、感覚器官の機能を表現する唯一の意義であるが、そのような意義を獲得するのは、感覚器官が十全なる実感 (full realization) へまで達しているときである。感覚 (senses) とは器官であり、生き物はこの器官を通して彼を取り巻く世界の継続 (on-goings) に直接的に参加している。この参加において、彼の経験の質のなかでは、世界の多様な驚きと輝きが彼にとっての現実的 (actual) なものに生成される。¹²⁾

デューイいわく、本来のセンスとは、「十全に具象化された意味」である。人は、感覚器官を通して世界に開かれている。そして、彼の感覚が十全に機

能するのならば、彼の経験のなかに世界の多様性が舞い込み、具象化され、リアリティの充満する意味となって彼のものとなるのである。この一連の発展(=知覚)を遂行するのがイマジネーションである。十全なる知覚において、感覚は、生起するイマジネーションによって自己を実現し、具象化された意味へと発展する。この具象化された意味は、五感の情報で彩られている。いわば意味が「身体」を持っている。すなわち、意味が、感覚に肉薄されているので、単に抽象的なものではなく、具体的なイメージを備えているのである。この「具象化された意味」の例として、デューイは、われわれの視覚が「岩」と「ティッシュペーパー」との表面の感触を見分けられることを挙げ、このような事実が成立するのは「触れたときの抵抗感と、圧力をうけた筋肉組織全体から生じる硬さの感じが、視覚のなかに完璧に具象化されているからである」(p.29)と言う。その逆に、「紙に描かれた岩」に騙されるのもこの具象化された意味の働きであるといえるだろう。

またデューイが、このような知覚の働きを、世界への「参加」(participation)と呼んでいることに注意しなければならない。「参加する」とは、事物をただ「眺めている」ことを意味しない。「参加」としての知覚とは、能動的なのであって、いわゆる「意思」や「知性」も同時にその現場ではたらいっているのである。意思(will)は「この参加を続行させ指導する手段(means)」であり、知性(intellect)は、精神(mind)として「参加を、感覚を通じて実り豊かなものにするための手段」である(p.22)。つまり、「意思」や「知性」は、イマジネーションがそのように〈形態化〉したものととして考えられるのである。感覚器官は、一連の知覚過程から生起する「意思」や「知性」としてのイマジネーションによって、感覚の意味を具体化させていくのであり、したがって、十全なる知覚においては、「精神と肉体」のような二項対立は成り立たないことになる。

そもそも、「精神と肉体」「魂と物質」「霊と肉」といった対立は何から生じるのか。デューイはその起源を「生活[生命]が外からもたらすかもしれない物事への恐怖(fear of what life may — bring forth)」(p.22)に見る。そもそも、

感覚器官は現実世界に開かれているので、外部から不確実性や不合理、苦悩などを招かざるを得ない。そこで人間は、外部に対する恐怖ゆえに、感覚器官から乖離した超越的理念を設定することで、現実から遊離した観念世界を形成し、そこに閉じこもうとする。ここにおいて、前節で述べた〈閉ざされた哲学〉が成立し、それは〈悪しき二元論の哲学〉を意味する。この〈望ましくない哲学〉においては、新たな価値や意味が創造されるということはない。なぜなら、悪しき二元論における二項対立、「精神と肉体」「魂と物質」などは、互いに没交渉で、ダイナミックに相互作用することのない静的な関係にあるからである。

ところで、デューイは「知覚」を「再認」(recognize)と区別する。

両者の違いは計り知れない。再認は、自由に発展するためのチャンスを持つ前に、阻止されてしまった知覚である。再認のなかには、知覚が作用する発端はある。しかしこの発端は、再認されたものが十全なる知覚によって発展するということに奉仕することを許されていない。それ〔＝知覚への発端〕は、ある別の目的に奉仕しようとする拠点によって阻止されてしまう。まるで、我々が通りで、挨拶するか避けるか、という意図だけで人を再認するように。そのとき人を見るのは、この状況(what is there)を見る〔＝知覚する〕という目的のために見るのではない。¹³⁾

再認とは、「イマジネーションが十全と働くのを阻止されてしまった知覚」である。なぜ阻止されてしまったのか。外部から、知覚することとは別の目的が侵入してきたからである。例えば道端で、顔見知りになじみのある人に出くわしたとき、通常、その人が知り合いの人であることを「再認」してしまえば、それ以上にこの状況を深く追求するということをしない。彼に挨拶を済ませると、私はすぐにその場を通り過ぎるだろう。しかし、出くわした人が、久しぶりに会った友人であったならどうか。私は彼との再会を喜び、会話や「知覚」を通して、目の前の彼と昔の彼とを比較し、その違いや共通点に興奮し

ながら、思い出に浸ったり、未来を語り合ったりと、その状況を深く経験することだろう。このとき、私の感覚のなかでは、十全とイマジネーションが働いているのである。まとめると、前者の「再認」においては、「外的な目的」、例えば「目的地に早く着きたい」とか「彼とは、とりあえず社交辞令を交わせば今後に支障は出ないだろう」などといった意識によって感覚が支配されている。「たんなる再認は、我々が再認した事物や人物とは別の何かに支配されたときにのみ起こる。それ [= 再認] は、妨害を示す。あるいは、再認したものを、別の何かの手段として利用しようとする意図を示す」(p.24)。一方、後者の「知覚」では、「この状況をもっと豊かな経験にしたい」という「内的な目的」によってイマジネーションが解放されている。私は知覚するために知覚するのである。

本節のはじめの方で触れたように、デューイは、現代の分業社会における悪い側面として「感覚を表面上の刺激に留まらせようと押さえ込む生活の状況」を見ていた。彼が見ていたのは、「外的な目的」のみで組織されている悪しき分業社会だったのである。

再認について、更にデューイは、「再認はあまりにも安易であるため、生き生きした意識が喚起しない。そこには新旧の間に十分な抵抗がないのである」と述べ、「適当なタグカラベルが貼り付けられると満足する」と言う(p.53)。再び「道端」の例で言うと、再認する私は、顔見知りの人を「過去の彼=現在の彼」という安易な等号で結び、彼そのものに対して、それ以上に深く意識することはない。対して知覚する私は、「過去の友人」と「現在の友人」との間に、すぐには結びつかない亀裂(=差異)が意識されている。この亀裂が知覚への抵抗となり、私のイマジネーションは、抵抗に負けずと勢いを増しつつ、感覚の方も更に注意深く働き出す。このとき、私のなかでは、感覚とイマジネーションが増幅し合いながら、彼が話す言葉や表情と、思い出のなかの彼とがダイナミックに相互作用し、その新旧の間に新たな結びつき(=意味や価値)が創造されていく。そして、知覚において新旧の彼が統一されたとき、私は、より深みの増した新鮮な彼を経験するのである。「知覚す

る場合、見つめている人は、自身の経験を創造しなければならない」（p.54）。つまり、知覚はすでに創作活動なのである。

したがって、再認が一瞬なのに対して、知覚には時間がかかる。「一つの対象の知覚というのは、時間のなかで発展する過程においてしか存在しえない」（p.175）。ところが、知覚しようとしても、その状況は一瞬かもしれない。また、「外的な目的」によって知覚を中断しなければならないかもしれない。しかし知覚は、後になってからでも、いわば「反省的な知覚」として行うことはできる。「野原で、怒れる牛に遭遇した人は、ある欲求と考えを持つ。すなわち安全な場所に逃げることである。そして安全になるやいなや、彼は、先の野性味あふれる光景を楽しむだろう」（p.254）。すなわち、現在の感官に直接していなくても、記憶のうちにある、「具象化された意味」としての感覚を用いて、知覚は経験に作用できるのである。また、「思考」と言われるものも、極めて抽象化された「反省的な知覚」として考えられる。思索者が相互作用している環境というのは、「自然物」ではなく「観念」である（p.44）、というわけである。また、「読書」や「伝聞」などもこの「反省的な知覚」といえる。われわれは、物語を読んだり、人の体験を聞いたりすることで、自らの「具象化された意味」を駆使し、イマジネーションの世界に参加しているのである。そのとき、われわれのなかでは、あたかも自分が今まさに経験しているかのような新鮮な感情が立ち昇っているだろう。対して、何を読んでも何を聞いても無感動なら、そのとき彼は再認しかしていないことになる。

つまり、知覚は過去の感情を現在に持ち込むのである。「[知覚において]過去は、現在の内容を拡大・深化させるように現在のなかへと持ち込まれる」（p.24）。例えば「長年離れていた子供の頃の風景に戻ってくると、閉ざされていた思い出や希望が解放され、その場に充満する」（p.24）。これは、記憶に内在している「具象化された意味」のうち、現在の知覚に関連するものが意識のもとに呼び出され、感情を増幅させたことによるのである。また「直感」や「インスピレーション」と言われる、一見、現在の生活経緯とは何ら無関

係と見られる突発的な能力も、デューイによれば、無意識に潜伏していた経験内の亀裂が、現在の感覚を得ることによって急速に組織化され顕現化したことによる、とされる。更にデューイは、いわゆる「自然美への陶醉」や「アニミズムの感覚」というものも、「生き物 (living being) とその環境との太古の結縁 (relationship) において獲得された習性 (disposition) が、生き生きとした反響となって活動していることに基づく」(p.29) としか説明できないと言う。すなわち、いわゆる「神秘的な啓示」の契機となっているものも、動植物（ないしそれ以前の存在？）から受け継がれ発展してきた「習性」が、人間の感情となって噴き出したものに由来すると考えられるのである。

つまりは、デューイの立場からすれば、一切の認識能力が知覚とイマジネーションの延長線上において考えられるのである。言い換えると、前節で述べたように、感性和理性は連続していると考えられているのである。

以上、本節では、「知覚」を「再認」との比較において考察してきた。それを前節と関連させていえば、〈望ましくない哲学〉、すなわち〈閉ざされた哲学〉は〈再認の哲学〉であり、〈望ましい哲学〉、すなわち〈開かれた哲学〉は〈知覚の哲学〉ということになる。〈閉ざされた哲学〉では、その超越的理念によって感覚の創造性が押さえ込まれており、感覚されたものはすべて、〈閉じられた系〉の内部にもともとあった観念と同じものとして再認されてしまう。対して〈開かれた哲学〉は、世界から舞いこんでくる差異を積極的に取り込み、自らの体系内部に亀裂を生じさせる。その後、時間をかけながら、体系の混乱を修復しようと努力するうちに、そこには新たな価値や意味が創造され、より豊かな体系となって現れるのである。この一連の成長過程の具体例として、本節では、「感覚」がイマジネーションによって「具象化された意味」へと発展するという、「知覚」のプロセスを見たのである。

筆者は「はじめに」で、デューイの考える〈望ましい哲学〉の特徴として、「人生や経験に付きものである不確実・神秘・疑惑・半端な知識をそのまま受け入れること」と「そうした人生や経験によってイマジネーションを深め強め、芸術へと発展させること」とを挙げた。いまやこの二つを、それぞれ〈誠

実さ」と〈努力〉と呼びたい。すなわち、〈望ましい哲学〉の態度というのは、「これまでの自らの経験に反する事象や意見を、素直に「知覚」する〈誠実さ〉」を持ち、「その〈誠実さ〉によって獲得した「抵抗」を、イマジネーションや更なる「知覚」によって克服し、自らの経験をより豊かな芸術作品にしていく〈努力〉」を保つことと言えるのではないだろうか。

おわりに——知覚から表現へ

ところで、イマジネーションの〈努力〉は知覚では終わらない。また〈誠実〉な知覚が経験の完成ではない。知覚が「表現」されてこそ経験は真の芸術となる。

ちなみに、経験が「知覚」から「表現」へと発展するとき、重要となるのが「他者意識」という抵抗である。すなわち、「知覚」が表現活動へと移行するとき、イマジネーションの内部から「他者意識」が生起し、成長し、単なる「発散」でしかなかった表現活動を、真の「表現」へと鍛え上げていく。つまり、「他者意識」（＝自分のなかの鑑賞者）を克服して表現されたときにはじめて、主観的でしかなかった美的経験は真に客体化され、他人と共有でき、かつ自らもより深く知覚できるようになった芸術的経験となるのである。このデューイの表現論についての考察は、改めて別稿を設けたい。

最後に、デューイの芸術観が顕著に現れている箇所を引用して、本稿を締めくくる。

全ての芸術が、表現するゆえにコミュニケーションする。芸術は私たちに、真理（meanings）を、生き生きとまた深く共有させるようにしてくれる。芸術がコミュニケーションする真理というのは、それまでは表現することを禁じられていたものか、あるいは、知覚しても注目に値しないものとされていて、それに納得し、ただ表面的な反応だけで終わらせていたものである。そもそもコミュニケーションとは、いくら力強い仕方であったと

しても、物事を単に周囲にばら撒くことではない。コミュニケーションは、参加を創造する過程、すなわち、孤立しバラバラになっていたものを共同のものへと造り変える過程である。そして、コミュニケーションが引き起こす奇跡の一つは、コミュニケートされているとき、真理が伝達されることによって、その真理を受け止めた人たちと同様に、その真理を発した人の経験にも、その真理の具体 (body) と定義 (definiteness) が与えられるということである。

人々は多くの仕方で繋がっている。しかし、真に人間的な繋がり方は、ただ一つ、それは決して、温もりや保守のために和気藹々と寄り集まることでも、別の何かを効率良くさせるための単なる手段でもなく、コミュニケーションによってもたらされる真理や善 (meanings and goods) のなかに参加することである。そして、芸術を織りなしている表現というのは、このコミュニケーションが純粹無垢な仕方で現れたものである。芸術は、人類 (human beings) を分断している障壁を、日常的な繋がりでは通り抜けられない障壁を、突き破るのである。¹⁴⁾

文献

- ・ John Dewey: *Art as Experience*. Minton, Balch & Company, New York, 1934 (引用文の訳には、鈴木康司訳 (春秋社, 1952) と栗田修訳 (晃洋書房, 2010) を参考にした)
- ・ *Letters of John Keats*, The World Classics, O. U. P., 1954 (引用文の訳には、田村英之助訳『キーツ 詩人の手紙』(富山房, 1977) を参考にした)
- ・ 斎藤勇注釈『キーツ詩選』(研究社, 1929)
- ・ 山口保夫訳『キーツ詩集』(白風社, 1975)

[注]

- 1) *Art as Experience*. Minton, Balch & Company, New York, 1934. ちなみに「序文」には、この本のもとが、1931年にハーバード大学で行われた芸術哲学に関する連続講義であることと、また、この本に納められた研究内容は、バーンズ財団の創始者 A.C. バーンズとその財団所有の絵画コレクションから最大の恩恵を受けている、と

書かれている。

- 2) op. cit., *Art as Experience*, p.34. 以下, 頁数のみ記す。[] は筆者の挿入。以下同様。
- 3) p.33
- 4) *Ode on a Grecian Urn* (「ギリシャ古瓶の詩」) という詩の末尾の一節。
- 5) 日本語の「よく」には, 「良く・善く・好く・佳く・美く・吉く」など, さまざまな漢字が用いられ, いわば「真・善・美」が未分化のまま保持されていると考えられる。デューイのいう「真理」はこの「よさ」に近いように思われる。
- 6) キーツは二人の弟に宛てた手紙で次のように言っている。「偉大な功績を挙げる人間, 特に文学において偉大な功績を挙げる人間を形成している特質というのは, それはシェイクスピアがあんなにも異常に所有していたものだが, それを僕は消極的能力と呼ぶけど, それは, 事実や道理を求めてじたばたせずに, 不確実・神秘・疑惑のなかに居られる事態のことだ。——例えばコウルリッジ [= キーツと同時代の詩人] は, 半端な知識の状態に耐えられないから, 神秘の深奥部からキャッチできる, 事実や道理とは異次元の快い真実味 (a fine isolated verisimilitude) を見逃すだろう。このことについて, 幾巻もの本を書いて追求しても, たぶん, 僕らに分かるのは次のことぐらいしかない。すなわち, 偉大な詩人にあっては, 美のセンスが他のどんな重要なことよりも優るか, あるいはむしろ重要なこと全てを消し去るんだ」(*Letters of John Keats*, The World Classics, O. U. P., 1954. p.41-42. 傍点原文。以下同様)。
- 7) p.321
- 8) 例えばデューイは, 「精神や肉体・魂と物質・霊と肉の対立はすべて, 根源的に, 生活 [生命] が外からもたらすかもしれない物事への恐怖 (fear of what life may — bring forth) を起源として持っている」(p.22) と述べ, また, 「多くの哲学者や批評家たちは, 意味や価値には精神性や永遠性, 普遍性があるから感覚とは接触できない, と想定する。こうした考えは, 自然と精神における二元論一般の典型である」(p.32) と言っている。「悪しき二元論」については次節で更に述べる。
- 9) デューイの原文では *etherial* となっているが, 一般的には *ethereal* と綴るので, 本稿では後者を採用する。ちなみに筆者の見たキーツの原文では後者で表記されている (op. cit., *Letters of John Keats*)。
- 10) op. cit., *Letters of John Keats*, p.14
- 11) p.21
- 12) p.22
- 13) p.52
- 14) p.244